



---

### III. ПОЭЗИЯ ЕСЕНИНА В ДИАЛОГЕ ИСКУССТВ

---

## ПОЭТИЧЕСКИЙ АВТОПОРТРЕТ С. ЕСЕНИНА И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ЖИВОПИСИ СОВРЕМЕННОКОВ

© 2025 г. В.Н. Терехина

**Аннотация:** Статья посвящена сопоставительному анализу поэтических автопортретов Есенина с его изображениями в прижизненных портретах живописцев И.Г. Антропова и Б.Д. Григорьева. При обращении к художественному миру Сергея Есенина и современных ему художников открывается возможность широких сопоставлений и выявления типологического родства двух сфер искусства. Репрезентация авторского «Я» остается одним из важнейших свойств творчества, проявляющимся и в лирической поэзии, и в живописной работе. Вступая в диалог с поэтом, художник визуализирует свое представление о портретируемом, отвечая на созвучные ему строки.

**Ключевые слова:** Есенин, лирика, автопортрет, живопись, Антропов, Григорьев.

**Информация об авторе:** Вера Николаевна Терехина — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8708-9914>

E-mail: [veter\\_47@mail.ru](mailto:veter_47@mail.ru)

**Для цитирования:** Терехина В.Н. Поэтический автопортрет С. Есенина и его отражение в живописи современников // Сергей Есенин в контексте русской и мировой культуры / науч. и отв. ред. Н.И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН; Константиново: Государственный музей-заповедник С.А. Есенина, 2025. С. 492–505. — <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-492-505>

## A POETIC SELF-PORTRAIT OF S. ESENIN AND ITS REFLECTION IN THE PAINTINGS OF HIS CONTEMPORARIES

© 2025. Vera N. Terekhina

**Annotation:** The article is devoted to the comparative analysis of Esenin's poetic self-portraits with his images in the lifetime portraits of I.G. Antropov and B.D. Grigoriev. When turning to the artistic world of Sergey Esenin and contemporary artists, the possibility of broad comparisons and identification of the typological kinship of the two spheres of art opens up. The representation of the author's self remains one of the most important features of creativity, manifested both in lyrical poetry and in painting. Entering into a dialogue with the poet, the artist visualizes his idea of the portrait, responding to the lines that are consonant with him.

**Keywords:** Esenin, lyric, self-portrait, painting, Antropov, Grigoriev.

**Information about the author:** Vera N. Terekhina, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8708-9914>

E-mail: [veter\\_47@mail.ru](mailto:veter_47@mail.ru)

**For citation:** Terekhina V.N. "A Poetic Self-Portrait of S. Esenin and Its Reflection in the Paintings of His Contemporaries". *Sergey Esenin in the Context of Russian and World Culture*: Acad. and ex. ed. Natalia I. Shubnikova-Guseva. Moscow, IWL RAS Publ.; Konstantinovo, The State Museum Reserve of S.A. Esenin, Publ., 2025, pp. 492–505 (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-492-505>

Сопоставление «живописи словом» и «живописи красками» являет собой интересную область междисциплинарных исследований, привлекающую внимание специалистов. Однако следует признать, что научной методологии равноправного описания изобразительных и литературных произведений в полной мере не существует. Предпочтение отдается явлениям экфрасиса, отражающим сюжеты художественных произведений в образной структуре текста. Но не эти формы пассивного освоения художественной культуры характерны для поэта.

При обращении к творческому миру Сергея Есенина и современных ему художников открывается возможность широких сопоставлений и поиска типологического родства двух сфер искусства, глубинного осмысления национальных истоков этой общности. Говоря о многообразии тем и мотивов его лирических произведений, подлинной полифонии изобразительных средств, которые наиболее ярко осуществились в пейзажной лирике, нельзя не прислушаться к словам Есенина: искусство не просто связано с жизнью, с биографией автора: «<...> из потребностей рождается быт, из быта же рождается искусство»<sup>1</sup>.

Такое понимание (ср. Ахматовское: «когда б вы знали, из какого сора растут стихи...») своеобразно отразилось и в левовской литературе факта, в приоритете эго-документов. Первая работа о соотношении творческого и жизненного аспектов в иконографии Есенина принадлежала А.Е. Крученых. Тенденциозная и по сегодняшним меркам, брошюра, тем не менее, содержала некоторые наблюдения в этой области:

Исследователю творчества поэта всегда приходится принимать во внимание его биографию, потому что всегда существует между творчеством и жизнью взаимозависимость. Иногда она слаба, едва заметна. Иногда, наоборот, она сразу бросается в глаза и является чрезвычайно важной, определяющей. Именно так

---

<sup>1</sup> Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 5 / сост. и коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, Е.А. Самоделова, С.И. Субботин, Н.Г. Юсов. С 215.

### III. Поэзия Есенина в диалоге искусств

---

было у Есенина. Так тесно была связана его личная судьба с судьбой поэтической, что невозможно рассматривать одно без другого.

<...> Когда Есенин только что покинул деревню и впервые появился в крупных городах (это время приблизительно совпадает со временем начала его поэтического творчества) — он принес с собою наивную идиллию деревни, но деревни не реальной, а идеализированной, прикрашенной поэтическим воображением. Эти идиллические настроения долго звучали в его стихах. Уже после нескольких лет пребывания в городе, именно, в 1918 г., он еще жил, как поэт, образами воображаемой деревенской обольстительности. Это ярко проявилось, например, в небольшой книжке его стихов «Сельский часослов»:

Земля моя золотая!  
Осенний светлый храм!

...Вижу вас, златные нивы,  
С стадом буланых коней.  
С дудкой пастушеской в ивах  
Бродит апостол Андрей...

...Древняя тень Маврикии  
Родственна нашим холмам,  
Дождиком в нивы золотые  
Нас посетил Авраам ...

...Свят и мирен твой дар  
Синь и песня в речах...

...Все мы — яблони и вишни  
Голубого сада.  
Все мы — гроздья винограда  
Золотого лета.

Так — нежным и прельстительным — предстал мир фантазии поэта<sup>2</sup>.

Крученых, начинавший свой путь как художник, посещавший студию К. Юона, подробно и выразительно описывает зарисовку с натуры, сделанную В. Наумовым в 1916 г.:

---

<sup>2</sup> Крученых А. Лики Есенина: От херувима до хулигана. М.: Изд. автора, 1926. С. 3.

И та же нежная, херувимски-женственная наивность, которая звучит в этих стихах, проявлялась в ту пору и во внутреннем мире и даже во внешнем облике Есенина. Перед нами его портрет, рисованный в 1916 году. С портрета смотрит совсем юношеское, несколько женственное, лицо. Овал его удлинён и мягок. Угол челюсти почти не заметен. На лоб нависают мягкие кудрявые волосы. И даже военный защитный костюм, в котором изображён Есенин, не делает его мужественным и грубым. Портрет сделан цветными карандашами. Благодаря этому, он много теряет в воспроизведении: так, например, нежно-красные губы на снимке кажутся просто накрашенными, слишком темными<sup>3</sup>.

Таким образом Крученых описал наиболее распространённое уподобление портрета реальному человеку в его физической и духовной ипостаси. Существующие и другие взгляды на этот вопрос. Д.М. Магомедова рассматривала автопортретные стихи как литературные маски поэта: «В программном стихотворении “О Русь, взмахни крылами...”», прочерчивая свою поэтическую родословную от Алексея Кольцова с пастушеским рожком до “смирненного Миколая” — Клюева, Есенин создает новый и достаточно неожиданный автопортрет озорного богорбца:

А там, за взгорьем смолым,  
Иду, гропу тая,  
Кудрявый и веселый,  
Такой разбойный я...<sup>4</sup>.

Понятие маски, думается, не вполне соответствует мировосприятию Есенина и его непосредственной натуре. Говоря о своих первых впечатлениях от знакомства с Есениным, поэт Дм. Семёновский отмечал: «Он весь светился юношеством, светились его синие глаза на свежем лице с девически-нежной кожей, светились пышные волосы, золотистыми завитками спускавшиеся на лоб... Юноша держался скромно и просто. Доверчивая улыбка усиливала привлекательность его лица»<sup>5</sup>. Гармоничность внешнего облика не диссонировала с настроениями Сергея Есенина той поры: «Все встречаю, все приемлю, / Рад и счастлив душу вынуть...» (1914)<sup>6</sup>. Той же гармонией исполнен портрет работы И.Г. Антропова.

---

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Магомедова Д.М. «Я один...и разбитое зеркало...»: литературные маски Сергея Есенина (статья вторая) // Новый филологический вестник. 2006. № 2. С. 877.

<sup>5</sup> Сергей Есенин глазами современников / вступ. ст., сост., коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. СПб.: ООО Изд-во «Росток», 2006. С. 111.

<sup>6</sup> Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1995. Т. 1 / подгот. текстов и коммент. А.А. Козловского. С 39. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

Нельзя не отметить, что в первых зарисовках с натуры других художников, которые могли стать, но не стали живописными портретами, характерно отражение некоего диссонанса между внешним и внутренним обликом молодого поэта. Так А.Н. Бенуа по сторонам сделанного им наброска написал: «Стиль преувеличенно русский. Категория: Алеши Поповича, Рынды, Конюшего, банщика». Эти «категории», изобразительные клише, оперные амплуа заслоняли естество поэта.

Для Антропова такого противоречия не существует. «Портрет С. Есенина» решен в реалистической манере с выразительной светотеневой проработкой изображения. Поэт оживленно смотрит, словно только что напевал нам под гармонику: «Васильками сердце светится, горит в нем бирюза. / Я играю на тальяночке про синие глаза» [I, 26].

Художник прекрасно передает черты внешнего облика, минутное состояние, запечатленное и на фотографиях поэта, но вместе с тем дает психологически верную трактовку его душевного склада. В картине господствует теплый свет осеннего солнца, мягкие оттенки охры придают облику поэта юношескую легкость. Подобная цветовая гамма характерна и для пейзажей Антропова. Портрет выполнен на бумаге довольно большого размера — 74×56 см. Художник использовал смешанную технику — карандаш, акварель, белила. Можно предположить если не работу с натуры (верно отражен голубой цвет глаз, фактура рубашки), то вполне вероятное знакомство художника с Есениным, с его стихами: «...По селу тропинкой кривенькой / В летний вечер голубой / Рекрута ходили с ливенкой / Разухабистой гурьбой. / Распевали про любимые / Да последние деньки...» [I, 48].

Общая композиция портрета ближе всего к изображению Есенина на известной фотографии с С.М. Городецким, сделанной литератором М. Мурашовым в Петрограде 22–24 апреля 1915 г. Есенин запечатлен в той же позе, что и на портрете, с гармошкой в руках, в мастерской более старшего поэта и художника, вспоминавшего: «...Застенчивая, счастливая улыбка не сходила с его лица. Он был очарователен со своим звонким, тогда озорным голосом, в барашках вьющихся льняных волос <...>, синеглазый. Таким я его нарисовал в первые же дни»<sup>7</sup>. Любопытно, что на фотографии виден графический портрет Есенина работы Городецкого, позже утраченный. Таким образом, апрель 1915 г. можно рассматривать как нижнюю границу в датировке портрета Антропова. Верхняя граница определяется при знакомстве с историей его бытования.

В настоящее время «Портрет С. Есенина» находится в коллекции С.И. Григорьянца (1941–2023), сохранявшего эту хрупкую работу в своем собрании с начала 1970-х гг., когда приобрел ее у Любови Васильевны Португаловой, вдовы поэта и переводчика Валентина Валентиновича Португалова (1913–1969). Пор-

---

<sup>7</sup> Сергей Есенин глазами современников. С. 255.



*И.Антропов. Портрет С. Есенина. 1919*

тугалов, репрессированный еще студентом Литературного института в 1938 г., отбывал срок на Колыме в одном отряде с В.Т. Шаламовым. После возвращения в Москву Португалов возобновил знакомство с Н.П. Савкиным, поэтом и драматургом, от которого и получил портрет.

Николай Петрович Савкин (1900 – после 1970) был официальным редактором имажинистского издания «Гостиница для путешественников в прекрасном». Ему картина принадлежала с 1919 г. Когда встал вопрос о роспуске группы имажинистов, Есенин, Грузинов и Савкин решили организовать литературную группу «Вечевики» и одноименный журнал. Савкин участвовал в попытке создания в августе 1924 г. Общества литераторов и художников «Современная Россия», в котором он был председателем правления и ответственным редактором кооперативного издательства «Современная Россия». Здесь вышли его книги «Багровые васильки», «Бурлак» и «Персидские мотивы» Есенина<sup>8</sup>.

По устному свидетельству Савкина, ему портрет подарил в 1919 г. сам Сергей Есенин, с которым Савкин был дружен. Следовательно, портрет мог быть написан не ранее 1915 г. и не позже 1919 г.

---

<sup>8</sup> Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 2000. Т. 7. Кн. 2 / общ. ред. С. И. Субботина; Сост., подгот. текстов и коммент.: В. А. Дроздков, А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Ю. А. Паркаев, Т. К. Савченко, Е. А. Самодолова, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Л. М. Шалагинова, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов, Ю. Б. Юшкин. С. 363.

Есенин не раз проявлял внимание к Савкину и в деловых вопросах, и в дружеском общении до последних месяцев жизни. В письме от 14 января 1924 г. говорилась:

Дорогой Коля.  
Благодарю тебя за все теплое отношение ко мне.  
Приветствую жену твою.  
Был бы рад, если заглянул когда.  
С любовью жму руку.

Сергей Есенин<sup>9</sup>.

Наиболее близок к портрету Антропова образ Есенина, созданный в 1959 г. ленинградской художницей, ученицей Б.В. Иогансона, Лидией Ивановной Шарлемань (1915–1963). «Мы видим повзрослевшего Есенина, с пристальным умудренным взглядом, — пишет Б.И. Иогансон. — Светлая красочная палитра подчеркивает красоту и достоинство персонажа картины, явно идеализированного, но в то же время вызывающего впечатление достоверности — кажется, именно таким он, в сущности, был»<sup>10</sup>. Несомненно, разнообразные вариации на тему живописного портрета Л.И. Шарлемань составляют основной репертуар массовой изобразительной культуры последних пятидесяти лет.

Сопоставляя «Портрет С. Есенина» работы Антропова с другими известными изображениями поэта, подчеркнем, что это не только наиболее ранний из прижизненных живописных портретов Есенина, дошедших до нас, но и необыкновенно талантливая, свежая, правдивая работа. Здесь «поэтический и человеческий образ Есенина вспыхнул незабываемым светом», придавая «есенинскую напевность озорным звукам» гармошки. Художнику удалось относительно скромными средствами запечатлеть то, как в юном поэте «трепетала совсем особая нежность неогражденной, незащищенной души»<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука; Голос, 1999. Т. 6 / сост. и общ. ред. С.И. Субботина; подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е.А. Самодорова, С.И. Субботин; реальный коммент.: А.Н. Захаров, С.П. Кошечкин, С.С. Куныев, Г. Маквей, Ю.А. Паркаев, Ю.Л. Прокушев, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева, Н.Г. Юсов. С. 164. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы, том обозначен римской цифрой.

<sup>10</sup> Иогансон Б.И. О художественном собрании Государственного музея-заповедника С.А. Есенина // Сергей Есенин и искусство / сб. трудов по материалам Международной науч. конф., посв. 118-й годовщине со дня рождения С.А. Есенина / отв. ред. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева; ред. Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин. М.; Константиново; Рязань: ИМЛИ РАН, 2014. С. 290–300. (Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 2)

<sup>11</sup> Сергей Есенин глазами современников. С. 387.

\* \* \*

Проблема перевода с языка поэзии на язык живописи связана с пониманием условности, а порой и невозможности их соответствия. Классическое разграничение в трактате Г.Э. Лессинга «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1766) на искусства пространственные и временные сменилось поиском их типологической общности, а неоднозначность перевода стала источником порождения «новых смыслов» (Ю.М. Лотман). Так, наряду с традиционным отображением портретируемого в его реально-биографическом существовании, приобретают распространение портреты символического, мифологического содержания. Л.Н. Андреев, адресуясь к писателям, пояснял свой метод на примере художественной практики: нельзя «искусственно ограничивать кругозор художника пределами реально-видимого и осязаемого — это значит посягать на самый дух творчества. И особенно странно такое недоразумение теперь, когда над вкусами публики царит Бёклин, Врубель и т. п.»<sup>12</sup>. Мера условности как на письме, так и в живописи возрасала, и с этим связан второй сюжет о портрете Есенина.

Речь пойдет о работе Б.Д. Григорьева (1886–1939), художника мирового уровня, автора живописно-графического цикла «Расея» (1917–1918) и поэмы «Расея: Сатира пасынка» (1918–1933). В своеобразном преломлении национального, по мнению современников, заключалась важнейшая особенность его таланта, а художественный опыт складывался из контрастов, — из народных картинок в изданиях Бурцева и парижских зарисовок, олонечских пейзажей и бретонских циклов.

Работы художника часто сравнивали с литературными произведениями — по многозначности образа, по силе воздействия, экспрессивности. Н. Радлов видел в них «рафинированные, отточенные до высшей лаконичности афоризмы художника о России, о русских, о русской природе»<sup>13</sup>. Евг. Замятин рассматривал изобразительный цикл «Расея» в литературном ряду, считая его вместе с поэмой А. Блока «Двенадцать» ключевым произведением для понимания переживаемой эпохи.

В отношении Григорьева к модели концентрировался тот творческий, преобразующий порыв, о котором говорил Евреинов, рассматривая «искусство инсценировки» как способ обратить мнемоническое представление в представление живой действительности, используя «строгий до последней мелочи, в своей психологической предустановленности, ассоциативный метод. Поэтому

---

<sup>12</sup> Цит. по: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; ред. И.С. Зильберштейн при участии К.П. Богаевской. М.: Наука, 1965. С. 583. (Лит. наследство. Т. 72)

<sup>13</sup> Радлов Н. От Репина до Григорьева. Статьи о русских художниках. Пг.: Брокгауз-Ефрон, 1923. С. 52.

порой, — подчеркивал режиссер, — от второстепенного зависит здесь главнейшее, т. е. в конце концов оживление до полной иллюзии как бы “существующего в настоящем”<sup>14</sup>. Но если Евреинов стремился к иллюзии, то Борис Григорьев шел дальше: «...реально — не до “иллюзии”, а реально — до жути»<sup>15</sup>.

Отмечая своеобразие портретов Григорьева, необычность их жанровой природы, Николай Радлов дал им определение — homo grigoriensis («григорьевский человек»). Созданные в 1916–1918 гг. образы Всеволода Мейерхольда, Николая Клюева, Мстислава Добужинского, Федора Шаляпина и позже, когда в 1919 г. художник уехал из России, — Николая Рериха, Максима Горького, Сергея Рахманинова, актеров Художественного театра дополнили уже сложившийся к тому времени тип портрета.

Оказавшись в эмиграции, Борис Григорьев предпринял немало усилий, чтобы занять достойное место среди русских художников и войти в среду деятелей искусств Германии, Франции, Америки и других стран. «У Григорьева много почитателей и не меньше врагов. Иные считают его “большевиком” в живописи, иные оскорблены его “Расеей”, иные силятся постичь через него какую-то знакомую сущность молчаливого, как камень, загадочного, славянского лица, иные с гневом отворачиваются: — это ложь, такой России нет и не было», — так начиналась статья А.Н. Толстого в книге Бориса Григорьева «Расея», изданной в Германии<sup>16</sup>. В ней расширялась и преумножалась галерея безымянных героев его первого альбома «Расея» (Пг., 1918), появлялись актеры Художественного театра в сценических костюмах и гриме, русские писатели, художники...

Автор предисловия к английскому варианту книги Клэр Шеридан, вспоминая свою поездку в Россию в 1920 г. и увиденных русских крестьян, восклицала: «Я бы отдала весь свой англо-саксонизм за каплю его мистического славизма... Григорьев — подлинно русский. Он обладает детской наивностью, глубокой эмоциональностью, душевной грустью, свойственной его народу». Борис Григорьев, по ее словам, «не только художник, но пророк и историк»<sup>17</sup>. Афористично выраженные свойства Григорьева-художника в полной мере воплотились в работе над «Портретом С.А. Есенина».

Портрет был написан в Париже с 14 по 21 мая 1923 г. (уточнение датировки сделано С.И. Субботиным)<sup>18</sup>. В очерке «Моя встреча с Сергеем Есениным»,

---

<sup>14</sup> Евреинов Н.Н. Инсцены «Театра для себя» // Очарованный странник. Альманах зимний. Пг., 1915. С. 11.

<sup>15</sup> Григорьев Б.Д. Линия: Литературное и художественное наследие / сост., автор вступ. ст. В.Н. Терехина. М.: Фортуна ЭЛ, 2006. С. 31.

<sup>16</sup> Толстой А.Н. «Расея» Бориса Григорьева // Григорьев Б. Расея. Берлин-Потсдам, 1922. (без пагинации).

<sup>17</sup> Grigoriev, Boris. The Faces of Russia. London: [Б и.], 1924. P. 38.

<sup>18</sup> Из воспоминаний Бориса Григорьева / публик., подгот. текстов и коммент. С.И. Субботина // Наше наследие. М., 2008. № 87–88. С. 107.

опубликованном в годовщину со дня смерти поэта, Григорьев признавался, что впервые увидел Есенина в Париже, когда тот возвратился из Америки в марте 1923 г. Но настоящее знакомство состоялось только 13 мая, после вечера в честь Есенина и Айседоры Дункан<sup>19</sup>.

Григорьев вспоминал:

Вечер окончился, — — Центром его было, несомненно, чтение С.А. Есениным его стихов. Он их читал бесподобно, неподражаемо.

После театра Айседора <так — В. Т.> Дункан повезла к себе нескольких приглашенных на дом. В числе их оказался и я.

Дорогой предложил С<ерегею> А<лександровичу> написать портрет с него. — Завтра начнем, приезжайте в 11 часов дня<sup>20</sup>.

Несомненно, и само предложение художника, и скорый ответ на него свидетельствуют об их взаимном интересе и расположении друг к другу, о близости их творческих настроений, болезненных раздумий о «России-Расее».

Нет! таких не подмять, не рассеять!  
Бесшабашность им гнилью дана.  
Ты, Рассея моя... Рас...сея...  
Азиатская сторона! [I, 170].

В это время, возвращаясь из Америки во Францию, Есенин в письме Сандро Кусикову 7 февраля 1923 г. с горечью писал:

Тоска смертная, невыносимая, чую здесь себя чужим и ненужным, а как вспомню про Россию, вспомню, что там ждет меня, так и возвращаться не хочется. <...> Тошно мне, *законному* сыну российскому, в своем государстве пасынком быть. Надоело мне это блядское снисходительное отношение власть имущих, а еще тошней переносить подхалимство своей же братии к ним [VI, 164].

Именно так — пасынками России — Григорьев назвал себя и людей искусства в стихотворном эпиграфе-посвящении в альбоме «Расея» (1918, перепечатано в берлинском издании):

---

<sup>19</sup> См.: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: в 5 т. (7 кн.). М.: ИМЛИ РАН, 2008. Т. 3. Кн. 2 / гл. ред. А. Н. Захаров; сост.: А. Н. Захаров, С. И. Субботин; сост. разд.: М. В. Скороходов, Н. И. Шубникова-Гусева. С. 362–363.

<sup>20</sup> Григорьев Б. Моя встреча с Сергеем Есениным // Русский голос. Нью-Йорк, 1926, 28 дек. Разыскано Н.М. Солобай, републиковано С.И. Субботиным: Наше наследие. 2008. № 87–88. С. 106. Далее цит. по тексту журнала.

### III. Поэзия Есенина в диалоге искусств

---

Ее пасынкам —  
Она украла улыбку у ребенка, спекулируя на улицах, —  
Самое солнце ненавистно ее будням.  
Закройте архивы скорби на замок<sup>21</sup>...

Поэма Григорьева, имевшая то же название, как и живописно-графический цикл, получила подзаголовок «Сатира пасынка». В ней мотив России-мачехи становится одним из главных, определяя всю сложность и личной судьбы художника, и судеб искусства:

Я пою тебе, твой пасынок, твой рубль,  
песню старую, беду твою давно увида.  
Гуляла ты, в аду горел же Врубель,  
горел и я — любил и ненавидел <...><sup>22</sup>.

Стихийное, порой непредсказуемое, по свидетельствам современников, восприятие внешнего мира, острая реакция на окружающих людей, свойственные натуре Григорьева, отразились и в работе над портретом, который он писал по утрам, в течение семи сеансов. Художник рассказывал о своих впечатлениях:

На другой день в 11 час. приехал во дворец Дункан.

Сергей Александрович оказался в ванне. Скоро он вышел, на нем на голое тело был надет голубой халат. В нем он мне и позировал; но я всегда видел С.А. Есенина — в красном; так и изобразил его в красном халате, хотя модель позировала мне в ярко-голубом.

Выразительнее!<sup>23</sup>.

В таком подходе к модели для Григорьева не было ничего удивительного. В 1918 г. он написал портрет Ф. Шаляпина в пунцовом халате на голое тело, лежащего на голубой тахте, точно Саваоф на облаке: «Я увидел в нем такое, чего не увидишь еще один раз. Львица, Цезарь, актер, крючник... <...> И ни одной минуты не был он в том положении, в каком был бы всякий другой человек, лежа на диване»<sup>24</sup>.

Вспоминая о своем первом сеансе у Есенина, Григорьев вновь подчеркивает свое устремление к самому нутру модели: «С.А. Есенин сидел предо мной. Лицо

---

<sup>21</sup> Григорьев Б.Д. Линия: Литературное и художественное наследие. С. 115.

<sup>22</sup> Там же. С. 128.

<sup>23</sup> Из воспоминаний Бориса Григорьева. С. 106.

<sup>24</sup> Григорьев Б. Линия: Литературное и художественное наследие. С. 66, 67.

его было очень бледно, под глазами были синяки — он был сильно пьян, и ванна не помогла...

Но он не хотел показать мне, что он пьян.

Для меня был не важен его чисто внешний вид, я желал расписать С.А. Есенина таким, каким я его чувствовал, и не таким, каким был он предо мной, в натуре.

К С.А. Есенину я ездил семь дней. Через неделю портрет был готов».

Григорьев написал и о том, что «во время сеансов С.А. много говорил, читал стихи». Между ними шел важный диалог о России и Европе, смысл которого не был однозначным спором «западника» с «почвенником». Художник «вспомнил последние фразы, когда расставались...

Я сказал С.А. Есенину:

— Вы побывали в Европе, теперь вам трудно будет без нее жить...

Мне передавали позже, что С.А. Есенин в разговоре с друзьями в Советском Союзе — потом вспоминал мою фразу.

Есенин сказал:

— Не хочу Европы, не понимаю ее...Вы здесь все ошибаетесь!..

Радовался, что возвращается в родную страну, на родину»<sup>25</sup>.

Удивляет разительное соответствие лика на иконе «Ангел Златые власы» и в портрете Есенина. Лик архангела наполнен тихой печалью, которая видна в задумчивом взгляде его глаз. Целостность иконописного образа, как и портрета, основана на цветовой гармонии, соразмерности форм, ритме округлых линий. Огромные грустные глаза, по-византийски удлинённые с тяжелыми, словно набрякшими от слез веками, плавно очерченные брови, узкий, удлинённый нос, мягко обрисованный рот, — все это наводит на мысль о сходстве изображений.

Наконец, обратимся к цветовой решению, во многом отличному от традиционного. В иконописи часто встречается голубое облачение архангела Гавриила и темно-каштановые волосы. Значительно реже он изображается в красных или пурпурных одеждах, но также с каштановыми волосами. Вспомним, что Григорьев отметил выразительность красного цвета, ассоциирующегося с жизненной энергией в отличие от голубого, небесного. Подобный колорит сохранился в древней иконописи «Ангела Златые власы»: ангел изображен в красном хитоне, за плечами остатки зеленого травяного фона, а волосы поверх слоев охры украшены тонкими золотыми нитями, с чем связано название иконы — «Ангел Златые власы».

При этом икона не могла быть изображением конкретного человека, это явленный лик нематериальной сущности, ее знак. Но как мы видели при сопоставлении, портрет, написанный Григорьевым, обретает свойство лика. Здесь те-

---

<sup>25</sup> Из воспоминаний Бориса Григорьева. С. 106.



*Б. Григорьев. Портрет С.Есенина. 1923*

лесность — только условная оболочка духовности. Но и духовная эманация показана сдержанно, без открытой эмоциональности. Художник лишь подчеркнул: «Особая дерзость отмечена в прожигающей, слегка от падшего ангела (!), улыбке, что сгибала веки его голубых, васильковых глаз».<sup>26</sup>

Взгляд его глаз тих и спокоен, губы в полуулыбке выдают внутреннюю печаль. Таким образом, в портрете Есенина Григорьев шел от индивидуального к сущностному, от облика к лику:

Твой, тебе пою, и пасынок, и инок,  
Иконописи близок — становлюсь все ближе...<sup>27</sup>.

\* \* \*

Итак, два художественных образа, два живописных отзыва на поэтический голос Есенина... В сложном взаимодействии искусств принято считать, что в лирическом произведении герой не тождествен автору текста. В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» М.М. Бахтин подчеркивает, что здесь автор словно бы «растворяется», «кажется, что его нет, что он сливается с героем, или наоборот, нет героя, а только автор»<sup>28</sup>. Лирический герой, по мнению Бахтина, никогда не может полностью совпасть с автором. Однако репрезентация автор-

---

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Григорьев Б. Линия: Литературное и художественное наследие. С. 130.

<sup>28</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / сост., вступ. ст., коммент. Н.К. Бонецкой. СПб.: Алетейя, 2022. С. 10.

ского «Я» остается одним из важнейших свойств искусства, проявляющимся и в лирической поэзии, и в живописной работе. Даже там, где возможность самовыражения изначально подвергается сомнению, поэт говорит об этом с тоской, как о потерянном сокровище. Вспомним горестные вопросы Ф.И. Тютчева: «Как сердцу высказать себя? / Другому как понять тебя? / Поймет ли он, чем ты живешь?...»<sup>29</sup>.

Раскрыть сердце, исповедать душу стремится Сергей Есенин в поэтических автопортретах, и это определяет высокую степень диалогичности его творчества. О всеобъемлющем характере этого свойства пишет Н.И. Шубникова-Гусева: «Творчество Есенина сплошь диалогично и не просто диалогично, а полемично диалогично... Поэт действительно создал принципиально новую систему художественного постижения мира, в основе которой лежит идея полемического диалога, как основы бытия в русской культуре»<sup>30</sup>. Вступая в диалог с поэтом, художник, как мы показали, визуализирует свое представление о портретируемом, отвечая на созвучные ему строки. Несомненно, в диалоге с поэзией Есенина значительная ответственность лежит на художнике и той мере его таланта, с которой он может выразить невыразимое. За прошедшее столетие постепенно возникали стереотипы в подходе художников к образу Есенина, складывались своеобразные каноны портретов, и поэт терял живые черты, приобретал идеализированную красоту. Тем значительнее становятся прижизненные портреты Есенина, необыкновенно созвучные его поэтическому образу и лику.

#### Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности / сост., вступ. ст., коммент. Н.К. Бонецкой. СПб.: Алетейя, 2022. 180 с.
2. *Иогансон Б.И.* О художественном собрании Государственного музея-заповедника С.А. Есенина // Сергей Есенин и искусство / сб. трудов по материалам Международной научной конференции, посв. 118-й годовщине со дня рождения С.А. Есенина / отв. ред. О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева; ред. Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин. М.; Константиново; Рязань: ИМЛИ РАН, 2014. С. 290–300. (Серия «Есенин в XXI веке». Вып. 2)
3. *Крученых А.* Лики Есенина: От херувима до хулигана. М.: Издание автора. 1926. 26 с. URL: <https://esenin.lit-info.ru/esenin/kritika/kruchenyh-lik-esenina.htm> (дата обращения: 11.05.2025).
4. *Магомедова Д.М.* «Я один...и разбитое зеркало...»: литературные маски Сергея Есенина (статья вторая) // Новый филологический вестник. 2006. № 2. С. 177–178.
5. *Радлов Н.* От Репина до Григорьева. Статьи о русских художниках. Пгр: Брокгауз-Ефрон, 1923. С. 52.
6. *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст, интерпретация. М.: Наследие, 2001. С. 22–23.

---

<sup>29</sup> Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и писем: в 6 т. Т. 1. М.: Издат. центр «Классика», 2002. С. 123.

<sup>30</sup> Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст, интерпретация. М.: Наследие, 2001. С. 22–23.